首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2018 年第 4 期 (总第 243 期)
美学与美育研究

论朱光潜的“趣味”文学观

曹 谦

摘 要: “趣味”,是朱光潜文学观的核心,朱光潜趣味文学观不仅体现着与朱光潜美学一脉相承的美学理念,而且是“京派”文学主张的理论总结。趣味文学观具有“审美”的品格、“自由”的精神以及对“生命”真切感悟的特点。这一文艺观的出现也是对当时风起云涌的左翼文学的一次有现实针对性的回应。

关键词: 趣味;人生艺术化;京派;纯正;革命文学
中图分类号:B83 - 0 **文献标识码:**A **文章编号:**1004 - 9142(2018)04 - 0085 - 10

自幼深受桐城派古文熏陶的朱光潜对文学作品有极高的鉴赏力,同时他在美学理论建构方面成果卓著,两者的结合形成了他兼具理论阐释和文学表现力的文学观,也构成了朱光潜美学的一个重要的有机组成部分。

20 世纪 40 年代,朱光潜在《文学的趣味》一文中这样写道:“文学作品在艺术价值上有高低的分别,鉴别出这高低而特有所好,特有所恶,这就是普通所谓趣味”;“辨别一种作品的趣味就是评判,玩索一种作品的趣味就是欣赏,把自己在人生自然或艺术中所领略得的趣味表现出就是创造。趣味对于文学的重要于此可知。文学的修养可以说就是趣味的修养。”[①]实际上,朱光潜在诸多论文学的著述中不断地重复“趣味”或“情趣”一词,“趣味”正是朱光潜论文学的核心概念,因此,可以将朱光潜的文学观命名“趣味文学观”。

一、寻求文学“趣味”是“人生艺术化”的体现

朱光潜的文学趣味首先表现为一种对人生的审美情趣的找寻。在朱光潜美学中有一个出现频次极

收稿日期:2017 - 12 - 15
作者简介:曹谦,男,安徽合肥人,上海大学中文系副教授,文学博士。(上海 200444)
基金项目:本文系国家社科基金重大项目“朱光潜、宗白华、方东美美学思想形成与桐城文化关系研究”(项目批准号:17ZDA018)之子课题“朱光潜美学与桐城派关系研究”的阶段性研究成果。

① 《谈文学》,《朱光潜全集》第四卷,安徽教育出版社 1988 年版,第 171 页。

高的关键词——“情趣”。朱光潜认为，审美的境界是在主体（即“我”）的“凝神观照”中由“物我两忘”而到达“物我同一”的境界。[①] 此时，“不仅把我的性格和情感移注于物（即“移情作用”——笔者注），同时也把物的姿态吸收于我（即“内模仿”——笔者注）。所谓美感经验，其实不过是在聚精会神之中，我的情趣与物的情趣往复回流而已。”[②]而这里的“物的姿态”也不过是“人的情趣的返照”，[③]因此，一切美感的或艺术的经验本质上都是“宇宙的人情化”[④]或人的“情趣”的意象化。

基于对审美经验这样的基本判断，朱光潜把“诗的境界”定义为“意象与情趣的契合”[⑤]。在他看来，这里的“意象”就是“景”，这里的“情趣”就是“情”，“情景相生而且相契合无间，情恰能称景，景恰能传情，这便是诗的境界。”[⑥]朱光潜更进一步援引克罗齐在《美学》中的话论证道：“艺术把一种情趣寄托在一个意象里，情趣离意象，或者意象离情趣，都不能成立。”[⑦]朱光潜在这里表面上是针对“诗”而进行美学上的阐释，实际上，这里的“诗”完全可以扩大理解为一切以审美为旨归的文学艺术。

需要指出的是，为什么朱光潜总偏爱使用“情趣”一词而非“情感”一词？这是因为，在朱光潜看来，真正能产生审美经验的并不是日常生活中“生糙”的情感，日常情感只有“经过一番冷静的观照和融化洗鍊的功夫”，[⑧]“洗濯净尽”现实界的“尘忧俗虑”[⑨]，才能转化为“美感”意义上的“情趣”。这种经历就是朱光潜所谓的“回味”，正是在这个意义上，朱光潜非常认同英国诗人华兹华斯的话：“诗起于沉静中所回味得来的情绪”[⑩]。将“情感”加以回味而得到“情趣”，这里包含着审美主体对情感加以体验、品味、鉴赏和判断等一系列艺术化的过程，从而使得“情感”变成了一种“低回往复，缠绵不尽”的“一唱三叹之音”的艺术形式，[⑪]而经历了这般艺术化、形式化过程之后的情感就是“情趣”。

朱光潜如此看重审美和艺术活动中的“情趣”，说到底是将他的美学生涯视作一种找寻人生“趣味”的方式和具体的行动。

20世纪20年代末，青年朱光潜在经历了种种“现实”中的“烦闷”之后[⑫]，提出了“人生艺术化”的理想。他在《慢慢走，欣赏啊！》一文中写道：“艺术是情趣的活动，艺术的生活也就是情趣丰富的生活。人可以分为两种，一种是情趣丰富的，对于许多事物都觉得有趣味，而且到处寻求享受这种趣味。一种是情趣干枯的，对于许多事物都觉得没有趣味，也不去寻求趣味，只终日拼命和蝇蛆在一块争温饱。后者是俗人，前者是艺术家。情趣愈丰富，生活也愈美满，所谓人生的艺术化就是人生的情趣化。”“‘觉得有趣味’就是欣赏。你是否知道生活，就看你对于许多事物能否欣赏。”[⑬]可见，欣赏一部艺术作品的过程与美好人生的找寻，都是一种“无所为而为的玩索”并觉得有趣味的过程，两者在本质上是一样的。

“寻求趣味”，小而言之是一种对生活“风味”的“领略”和“感受”。朱光潜在《谈静》一文中这样说道：“感受也可以说是‘领略’”，“所谓领略，就是能在生活中寻出趣味。好比喝茶，渴汉只管满口吞咽，会喝茶的人却一口一口的细啜，能领略其中风味。”[⑭]大而言之，“寻求趣味”就是一种对宇宙生命的“彻悟”与“留恋”，朱光潜在《谈读诗与趣味的培养》一文中这样写道：“趣味是对于生命的彻悟和留恋，生

① 《文艺心理学》，《朱光潜全集》第一卷，安徽教育出版社1987年版，第233页。
② 《谈美·“子非鱼，安知鱼之乐？”》，《朱光潜全集》第二卷，安徽教育出版社1987年版，第22页。
③ 《谈美·“子非鱼，安知鱼之乐？”》，《朱光潜全集》第二卷，第25页。
④ 《谈美·“子非鱼，安知鱼之乐？”》，《朱光潜全集》第二卷，第20页。
⑤ 《诗论》，《朱光潜全集》第二卷，第53页。
⑥ 《诗论》，《朱光潜全集》第二卷，第54页。
⑦ 转引自《诗论》，《朱光潜全集》第二卷，第54页。
⑧ 朱光潜：《我与文学及其他·诗的朱光潜与客观》，《朱光潜全集》第三卷，安徽教育出版社1987年版，第365页。
⑨ 《我与文学及其他·诗的朱光潜与客观》，《朱光潜全集》第三卷，第366页。
⑩ 《我与文学及其他·诗的朱光潜与客观》，《朱光潜全集》第三卷，第365页。
⑪ 《诗论》，《朱光潜全集》第三卷，第229页。
⑫ 参见《消除烦闷与超脱现实》，《朱光潜全集》第八卷，安徽教育出版社1993年版，第88页。
⑬ 《谈美·慢慢走，欣赏啊！》，《朱光潜全集》第二卷，第96页。
⑭ 《给青年的十二封信·谈静》，《朱光潜全集》第一卷，第14—15页。

命时时刻刻都在进展和创化，趣味也就要时时刻刻在进展和创化。”[①]当我们对“人生世相”有所“解悟和留恋”[②]并将之“描绘出来”[③]便是诗，而诗的“佳妙”[④]，就是“使人到处都可以觉到人生世相新鲜有趣，到处可以吸收维持生命和推展生命的活力。”[⑤]反之，“哀莫大于心死”，世界便如同“了无生趣的囚牢”[⑥]，人生也就变得“僵死腐化”[⑦]与“干枯”[⑧]。因此，朱光潜认为：“文学的修养可以说就是趣味的修养”[⑨]，这句话正是说，文学的修养就是人生艺术化的培养。

其次，“趣味的修养”还取决于一个人的“资禀”与“性情”[⑩]。这就是说，作为一种个体的文化积淀，“趣味”能让一个人具备敏锐的感受力和判断力，它既有情又能思；而养成这种“趣味”则需要一个从“知之”到“好之”再到“乐之”的过程。朱光潜写道：“孔子有言：‘知之者不如好之者，好之者不如乐之者。’其实文艺方面，第一难关是知，能知就能好，能好就能乐。知、好、乐三种心理活动融为一体，就是欣赏，而欣赏所凭的就是趣味。”[⑪]，我们知道，任何人对一个对象的认同都是从“知”到“情”再到“意”的。简要地说，“知”就是知晓、了解对象，即从不明白到明白，这相当于孔子所说的“知之”；“情”是指情感上的喜好与接纳，对对象怀着一种情感上的认同，这相当于孔子所说的“好之”；“意”是指意志，即一种价值取向，有了“意”，这个对象便促成了我们的核心价值观，它在我们心底深深地扎下了根，而且这一核心价值观已经与我们的情感融为一体，足以成为可以欣赏、带来愉悦的对象，这相当于孔子说的“乐之”。当一个人对于文学怀着这样的“乐之”，他就等于将文学视为自己精神生命格局里的最高价值，他的精神生命也因此而变得纯正、高雅，这就是“人生的艺术化”最根本的内涵。可见，“文学趣味”的培养，是以一种潜移默化、润物细无声方式，塑造着我们的人生，铸就了我们的生命形态。

二、“文艺标准是修养出来的纯正的趣味”

20 世纪 30—40 年代，朱光潜在美学理论方面著述颇丰，同时他运用美学原理对文学规律进行了不懈的探索。比如，1936 年初版的《孟实文钞》、1943 年修订再版的《我与文学及其他》以及 1946 年出版的《谈文学》都是专论文学的著作。尤其值得重视的是，1937 年朱光潜担任“京派”的同仁刊物——《文学杂志》的主编。虽然该杂志只连续出版了 4 期就因抗战而中断，但朱光潜在其中发表了诸多评论文章，并在每期都撰写详细的“编辑后记”，画龙点睛评论几乎每一篇发表的文章，当我们将这些散在各篇的文字加以梳理，朱光潜的“趣味”文学观便浮现在了我们的眼前。

在朱光潜看来，文学的趣味就是“修养出来的纯正的趣味”，它同时也是文艺批评的“标准”。具体如下：

1. 纯正的趣味是“不偏狭”、“广博”的趣味。朱光潜认为，一国有一国特殊的趣味，一时有一时特殊的趣味，一个人本来也有一个人特殊的趣味。“学文艺的人入手不能不偏，不能不依傍门户，不能不先培养一种偏狭的趣味。”但是学文艺的人“后来却要不偏”，要广博地涉猎，“取长弃短，才无偏蔽”，“涉

① 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 352 页。
② 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 354 页。
③ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 353 页。
④ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 352 页。
⑤ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 354 页。
⑥ 《谈美·慢慢走，欣赏啊！》，《朱光潜全集》第二卷，第 96 页。
⑦ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 353 页。
⑧ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 354 页。
⑨ 《谈文学·文学的趣味》，《朱光潜全集》第四卷，第 171 页。
⑩ 朱光潜在《谈文学·文学的趣味》一文中说，“资禀性情”、“身世经历”、“传统习尚”，“一个人在创作和欣赏时所表现的趣味，大半由上述三个因素决定”，见《朱光潜全集》第四卷，第 175 页。
⑪ 《谈文学·文学的趣味》，《朱光潜全集》第四卷，第 175 页。

猎愈广博，偏见愈减少，趣味亦愈纯正。”①

朱光潜说，趣味的培养，就是“从极偏走到极不偏，能凭空俯视一切门户派别者的趣味，换句话说，文艺标准是修养出来的纯正的趣味”。②

在朱光潜看来，“学文学的人们的最坏的脾气是坐井观天，依傍一家门户，对于口胃不合的作品一概藐视”，这些人“缺乏比较资料和真确关照所应有的透视距离”，而“文艺上的纯正的趣味必定是广博的趣味”。③因为，“艺术和欣赏艺术的趣味”“都必时时刻刻在开发新境界，如果让你的趣味囿在一个狭小圈套里，它无机会可创造开发，自然会僵死，会腐化”④。

所谓“纯正”，就是“雅”，只有通过“广博”才能达到纯正、优雅和不“偏狭”。可见，从“偏狭”到“不偏狭”，从“广博”达到“纯正”，正是培养纯正文学趣味的必然途径。

从根本来说，朱光潜就是要把他喜爱的“纯正趣味”的文学，作为一个可操作的手段来培养人的性情品格，从而达到人格的博雅，进而实现“人生艺术化”的理想。

2. 纯正的趣味追求“立诚”的、“新鲜”的、“创造”的、“严肃”与“幽默”相协调的文学品格。当一个人达到了人格的博雅，就意味着他的举止、乃至他所有的生命脉动都因心胸广博而变得雍容而优雅，他的趣味自然也会高雅与纯正。以这种高雅纯正的趣味为标准，朱光潜提倡“立诚”的而不“虚伪”的文学，提倡将“幽默”与“严肃”协调起来而不“油滑”的文学，提倡“新鲜”的、“创造”的、而不“陈腐”的文学。朱光潜认为，陈腐的文学不论是旧的“陈腐”（“善书”、“圣谕”、“八股文”之类），还是新的“陈腐”（所谓的“宣传”品之类），都是“僵硬”⑤的文学，没有“活的趣味”。而朱光潜认为，文学的趣味应当是“生生不息”的“活的趣味”，因为“活的趣味时时刻刻在发现新境界，死的趣味老是困在一个窄狭的圈子里”⑥。

朱光潜倡导的上述文学品格，首要的当是“立诚”。朱光潜一向认为：“‘修辞立其诚’是文章的要诀，一首诗或是一篇美文一定是至性真情的流露，存于中而形于外，不容有丝毫假借。”⑦朱光潜又写道，在“生生不息的情趣中，我们可以见出生命的造化。把这种生命流露于语言文字，就是好文章；把它流露于言行风采，就是美满的生命史”⑧。

既然以这种高雅纯正趣味为文学标准，朱光潜自然反对文学中的“低级趣味”等流弊。朱光潜认为，文学的内容与形式不能截然分开，专看内容，必然导致低级趣味，朱光潜总结当时文坛大致有五种有关内容的低级趣味，即“侦探故事”、“色情描写”、“黑幕描写”、“风花雪月的滥调”、“口号教条”的宣传品。⑨有关作者态度的低级趣味也有五种，即“无病呻吟，装腔作势”、“憨皮臭脸，油腔滑调”、“摇旗呐喊，党同伐异”、“道学冬烘，说教劝善”、“涂脂抹粉，卖弄风姿”。⑩

3. 纯正的趣味钟爱“静”的文学。纯正的文学趣味导致人格的博雅。一个真正具有广博的心胸、优雅的气质的人会“静观”世界的云卷云舒、内心的潮起潮落。朱光潜最欣赏在静观中得来的“静趣”⑪，他钟爱表现“静”的文学。对于周作人引用的日本俳句：“不要打哪，苍蝇搓他的手，搓他的脚呢。”朱光潜“觉得这种情境真是幽美”，并说“懂得这一句诗就懂得我所谓静趣”。⑫ 朱光潜指出，中国传统的古

① 《我与文学及其他·谈趣味》，《朱光潜全集》第三卷，第347—348页。
② 《我与文学及其他·谈趣味》，《朱光潜全集》第三卷，第348页。
③ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第352页。
④ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第353页。
⑤ 《流行文学三弊》，《朱光潜全集》第九卷，安徽教育出版社1993年版，第21—25页。
⑥ 《谈文学·文学的趣味》，《朱光潜全集》第四卷，第177页。
⑦ 《谈美·慢慢走，欣赏啊！》，《朱光潜全集》第二卷，第91页。
⑧ 《谈美·慢慢走，欣赏啊！》，《朱光潜全集》第二卷，第92页。
⑨ 《谈文学·文学上的低级趣味（上）：关于作品内容》，《朱光潜全集》第四卷，第178—185页。
⑩ 《谈文学·文学上的低级趣味（下）：关于作者态度》，《朱光潜全集》第四卷，第186—193页。
⑪ 《给青年的十二封信·谈静》，《朱光潜全集》第一卷，第15页。
⑫ 《给青年的十二封信·谈静》，《朱光潜全集》第一卷，第15页。

典诗中涵有“静趣”的也不少，比如陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”、[①]朱熹的“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊；问渠那得清如许？为有源头活水来”等[②]就是“一类描写静趣的诗”，“只要仔细玩味，你便可以见到这个宇宙又有一种景象”[③]。

4. 纯正的趣味追求的是艺术的“美感”而不是“快感”。朱光潜在《希腊女神的雕像和血色鲜丽的英国姑娘》一文中写道：“血色鲜丽的英国姑娘”和“古希腊女神雕像”表现了两种不同的“美”，前者引起的是“快感”，后者引起的是“美感”。[④]“美感与实用活动无关，而快感则起于实际要求的满足。”[⑤]所以，“就美感说”，“血色鲜丽的英国姑娘对于实际人生距离太近，不一定比希腊女神雕像的价值高”。[⑥]在朱光潜眼里，美感就是静观之美，并总是倾向于优雅、内敛，类似孔子所谓的“怨而不怒，哀而不伤”。

正因为艺术是美感的而不是快感的，所以朱光潜并不欣赏矫情的“眼泪文学”。他认为，“眼泪的文学”让人们流下的泪，不是“艺术欣赏者的欢欣的泪”，而是“实际人对于实际悲痛的‘同情之泪’”，它使人们“过一会瘾”，“所得的快感正犹如抽烟打吗啡针所给的快感一样，根本算不得美感”。[⑦]因此，“能叫人流泪的文学不一定就是第一等的文学”。艺术“价值高低决不能和叫人流泪的可能成正比例”；“英国诗人华兹华斯在一首诗里说过：‘最微小的花对于我可以引起不能用泪表达得出的那么深的思致。’用泪表达得出的思致和情感原来不是最深的，文学里面原来还有超过叫人流泪的境界。”[⑧]

“眼泪文学”其实是一种对现实主义或自然主义文学的隐喻。与反对“眼泪文学”一致地，朱光潜轻看现实主义或自然主义文学，更欣赏“理想主义”的文学。朱光潜显然并没有分清现实主义（朱光潜称之为“写实主义”）与自然主义的差别，笼统地将它们视为一模一样的文学类型，认为都是本着“模仿自然”原则的文学，将“美感”与“快感”混为一谈。理想主义文学则不然，虽然理想主义“仍重模仿”，但“自然主义忌选择，理想主义则重选择”，理想主义本质上是一种“精炼的自然主义”。[⑨]对于艺术来说，“自然只是死物质，艺术却须使这种死物质具有生动的形式。自然好比生铁，艺术作品则为熔铸锤炼而成的钟鼎。艺术家的心灵就是熔铸的洪炉和锤炼的铁斧。熔铸锤炼之后才有形式，才有美。艺术不但不模仿自然，并且还要变化自然”，“用模仿自然的标准去衡量艺术，没有一件上流作品不露有几分不自然”[⑩]。所以，在朱光潜的逻辑里，理想主义的文学比写实主义的文学更具有艺术的“美感”。

5. 纯正的趣味最欣赏“文辞简洁”、“意味隽永”文学风格。在朱光潜看来，表现美感的最好文学风格是“文辞简洁”、“意味隽永”、“耐人玩索”。他在《随感录（上）——小品文略谈之二》里说：优秀的小品文“大半文词极简洁而意味隽永，耐人反复玩索”，“简单而深刻”[⑪]。在评价周作人《雨天的书》时他称赞道：“这书的特质，第一是清，第二是冷，第三是简洁。”[⑫]“作者心情很清淡闲散，所以文字也十分简洁。”[⑬]可见，“简洁”的文辞最能表现“清淡”的心境与性情，而在“清淡”中最能“领略闲中的情趣”。[⑭]他以欣赏的笔调评价凌叔华的小说《小哥儿俩》：“着墨不多，而传出来的意味很隽永。”[⑮]他认为，程鹤

① 《给青年的十二封信·谈静》，《朱光潜全集》第一卷，第16页。
② 《给青年的十二封信·谈静》，《朱光潜全集》第一卷，第15页。
③ 《给青年的十二封信·谈静》，《朱光潜全集》第一卷，第16页。
④ 《谈美·希腊女神的雕像和血色鲜丽的英国姑娘》，《朱光潜全集》第二卷，第27页。
⑤ 《谈美·希腊女神的雕像和血色鲜丽的英国姑娘》，《朱光潜全集》第二卷，第28页。
⑥ 《谈美·希腊女神的雕像和血色鲜丽的英国姑娘》，《朱光潜全集》第二卷，第28—29页。
⑦ 《眼泪文学》，《朱光潜全集》第八卷，第500页。
⑧ 《眼泪文学》，《朱光潜全集》第八卷，第499—500页。
⑨ 《文艺心理学》，《朱光潜全集》第一卷，第333页。
⑩ 《文艺心理学》，《朱光潜全集》第一卷，第334页。
⑪ 《朱光潜全集》第九卷，第397页。
⑫ 《雨天的书》，《朱光潜全集》第八卷，第190页。
⑬ 《雨天的书》，《朱光潜全集》第八卷，第192页。
⑭ 《雨天的书》，《朱光潜全集》第八卷，第191页。
⑮ 《论自然画与人物画——凌叔华作〈小哥儿俩〉序》，《朱光潜全集》第九卷，第215页。

西的散文《落叶》和《灯》:“虽短,却写出一种意味深永的境界。”[①]在朱光潜心目中,“文辞简洁”、“意味隽永”是上乘的、堪称文学评价标准的理想艺术风格。从个人修养角度来看,当一个人能够从文辞简洁的文学作品中体会其隽永之意味时,他就会变得富有涵养,趣味高雅,可以说达到了“人生艺术化”的境界。

6.纯正的文学趣味追求作品里的“诗境”与“画境”。“画境”、“诗境”两词是朱光潜的创造。朱光潜一向以为“一切纯文学都要有诗的特质”。[②] 换句话说,一切趣味纯正的文学作品都是“文辞简洁而意味隽永”的诗。“纯正的趣味”的文艺观不追求人物性格的塑造,也不追求情节的曲折和扣人心弦,它看重的是气氛环境的烘托、景物的描画,写静多于写动,“描写多于叙述”,从而表现出一种“牧歌式”的风俗画般的“画境”与“诗境”。即便写小说和散文,也要把它们变成一幅幅风俗画和一首首抒情的诗。

朱光潜十分欣赏凌叔华的小说《小哥儿俩》,他说:“作者写小说像她写画一样,轻描淡写,着墨不多,而传出来的意味很隽永。”[③]这“轻描淡写”的“写画”,表达的是一种“画境”;这传出来的“隽永”的“意味”表达的是一种“诗境”。朱光潜说,废名的小说“《桥》几乎没有故事”[④],它不是通过描写人物对于人事的动态反应,而是通过描写人物对于自然景物的静态方式来揭示人物的内心。废名“给我们的却是许多幅的静物写生,‘一幅自然风景’”;“‘就是一种心境’。他渲染了自然风景同时也就烘托出人物的心境。”[⑤]小说虽然有时也有动作,“不过它的人物动作大半静到成为自然风景中的片段,这种动作不是戏台上的而是画框中的。因为这个缘故,《桥》里充满的是诗境,是画境,是禅趣。每境自成一趣。”它容易使人感觉到“全书是一种风景画簿,翻开一页又是一页”;愈写到后面“戏剧的成分愈减少而抒情诗的成分愈增加”。[⑥]

朱光潜又说,芦焚的小说“爱描写风景人物甚于爱说故事”,“离开四周景物的描写,我们不能想象有什么方法可以烘托出《过岭记》或《落日光》里的空气和情调”,也许读者“根本就不应该只当作短篇小说看的”。[⑦] 对于萧乾的小说《破车上》,朱光潜很欣赏作者用描写“烘托”情境的“新颖”写法。[⑧] 对于丰子恺的“人品”与“画品”,朱光潜极为欣赏。他称赞丰子恺的“日常生活也别有一番趣味”,“于‘清’字之外又加上一个‘和’字”,颇有“胸中洒落如光风霁月”的气象。[⑨]他评价丰子恺的画“有诗意,有谐趣,有悲天悯人的意味”[⑩]。

7.纯正的文学趣味提倡印象式的文学批评。既然朱光潜认为“文艺标准是修养出来的纯正的趣味”[⑪],“一个人在创作和欣赏时所表现的趣味”往往决定于“资禀性情”等先天条件,但更决定于“身世经历”、“传统习尚”[⑫]等后天的文化积淀;既然文学的感性是文学中最本质的内涵,那么审美的感性直觉永远是第一性的,哲学意蕴应当从审美意象和文学语言中见出,而不可越过文学的感性世界直接谈抽象的哲学或思想。基于朱光潜以上的认识,他提倡印象式的文学批评就成了十分自然的事。因为印象式文学批评是对一件艺术品“切己”的情感体验和审美判断,是“趣味”的体现。

朱光潜还指出:“一个人只能在他的学识修养范围之内说公道话”,“人人都说荷马或莎士比亚伟大,而我们扪心自问,并不能见出他们的伟大。我跟人说他们伟大,这是一般人所谓‘公平’。我说我并

① 《编辑后记(二)》,《朱光潜全集》第八卷,第549页。
② 《谈读诗与趣味的培养》,《朱光潜全集》第三卷,第349页。
③ 《论自然画与人物画——凌叔华作〈小哥儿俩〉序》,《朱光潜全集》第九卷,第215页。
④ 《桥》,《朱光潜全集》第八卷,第550页。
⑤ 《桥》,《朱光潜全集》第八卷,第552页。
⑥ 《桥》,《朱光潜全集》第八卷,第553页。
⑦ 《〈谷〉和〈落日光〉》,《朱光潜全集》第八卷,第561页。
⑧ 《编辑后记(二)》,《朱光潜全集》第八卷,第548页。
⑨ 《丰子恺先生的人品与画品》,《朱光潜全集》第八卷,第154页。
⑩ 《丰子恺先生的人品与画品》,《朱光潜全集》第八卷,第155页。
⑪ 《我与文学及其他·谈趣味》,《朱光潜全集》第三卷,第348页。
⑫ 《谈文学·文学的趣味》,《朱光潜全集》第四卷,第175页。

不觉得他们伟大，这是我个人学识修养范围之内的‘公平’，而是一般人所谓‘偏见’。”[①]朱光潜认为，前一种是“司法式批评”，“永远是朝‘稳路’走，可是也永远是自封在旧窠臼里，很难发见打破传统的新作品”；后一种是印象式批评，“永远是流露‘偏见’，可是也永远是说良心话，永远能宽容别人和我自己异趣。这两条路都任人随便走，而我觉得最有趣的是第二条路。”[②]在朱光潜看来，真正的文学批评应该是印象式批评，印象式批评“把自己摆进去”，所以是“主观”的，但它“是你对于那部书有你的特殊的见解，这种见解只要是由你心坎里流露出来的，只要是诚实的，虽然是偏，甚至于是离奇；对于作者与读者总是新鲜有趣的”[③]。因此，“无论是作者或是读者，对于一篇有价值的书评都只能当作一篇诚实的主观的印象记看待，容许它有个性，有特见，甚至于有偏见”。[④]

印象式批评是欣赏式的，往往通篇采用散文化的笔调，一篇批评文章就是一篇好散文，是一份美的艺术创造。朱光潜认为：“一个作品的最有意义的批评往往不是一篇说是说非的论文，而是题材相仿佛的另一个作品。”[⑤]“欣赏一首诗就是再造一首诗；欣赏一部书，如果那部书有文艺的价值也应该是在心里再造一部书。一篇好的书评也理应是这种‘再造’的结果。”[⑥]在《文学杂志》第一卷第二期的《编辑后记》里，朱光潜这样评价李健吾的评论文章《读里门拾记》：“书评成为艺术时，就是没有读过所评的书，还可以把评当作一篇好文章读。”“刘西渭先生的《读里门拾记》庶几近之。”[⑦]

朱光潜的评论文章《望舒诗稿》就是一篇体现“印象式批评”风格的文学评论。文章的前半部几乎完全由戴望舒的诗句串接起来，极象一首散文诗。他在起首写道：“一个‘伴着孤岑的少年人’‘用他二十四岁的整个的心’，在‘晚云散锦残日流金’的时候，‘行在微茫的山径’”，“‘撑着油纸伞，独自彷徨在悠长又寂寥的雨巷’，‘希望逢着一个丁香一样地结着愁怨的姑娘’”。朱光潜接下来写道：“这是《望舒诗稿》里所表现的戴望舒先生和他所领会的世界。这个世界是单纯的，甚至于可以说是平常的，狭小的，但是因为是作者的亲切的经验，却仍很清新爽目。”[⑧]

印象式批评往往借用很多隐喻和比喻。比如，朱光潜在《望舒诗稿》又写道：

> 作者是站在剃刀锋口上的，毫厘的倾侧便会使他倒在俗滥的一边去。有好些新诗人是这样地倒下来的，戴望舒先生却能在这微妙的难关上保持住极不易保持的平衡。他在少年人的平常情调与平常境界之中嘘哧出一股清新空气。[⑨]

印象式批评又是一种“由人及文”的批评方式。它主要不是直接在社会历史层面进行宏大叙事般的批评，也并非主要进行语言及文本结构等纯粹形式批评，它往往从作者的生平、性情入手来理解他作品的风格，朱光潜始终认为：作者的人生经历、资禀性格与作品的风格具有一致性，他经常引用布封的一句话：“风格即人格。”[⑩]

比如他在评价周作人的《雨天的书》时称赞道：“作者心情很清淡闲散，所以文字也十分简洁。”[⑪]又如他在《望舒诗稿》里写到因为戴望舒是“一个知道欢娱也知道忧郁的，向新路前进而肩上仍背有过去的时代担负的少年人。他表现出他的美点和他的弱点，他的活泼天真和他的彷徨憧憬”，所以，“他的诗在华贵之中仍保持一种可爱的质朴自然的风味”。[⑫] 再如朱光潜同样由人及文地评价废名的小说《桥》，

---

① 《谈书评》，《朱光潜全集》第八卷，第425页。
② 《谈书评》，《朱光潜全集》第八卷，第425页。
③ 《谈书评》，《朱光潜全集》第八卷，第425页。
④ 《谈书评》，《朱光潜全集》第八卷，第426页。
⑤ 《谈书评》，《朱光潜全集》第八卷，第424页。
⑥ 《谈书评》，《朱光潜全集》第八卷，第426页。
⑦ 《编辑后记(二)》，《朱光潜全集》第八卷，第549页。
⑧ 《望舒诗稿》，《朱光潜全集》第八卷，第526页。
⑨ 《望舒诗稿》，《朱光潜全集》第八卷，第526页。
⑩ 《诗与散文(对话)》，《朱光潜全集》第三卷，第307页。
⑪ 《雨天的书》，《朱光潜全集》第八卷，第192页。
⑫ 《望舒诗稿》，《朱光潜全集》第八卷，第526页。

认为废名“在心理原型上是一个极端的内倾者”，眼睛“老是朝里看”，所以他小说中的人物“都沉没在作者的自我里面，处处都是过作者的生活”。①

朱光潜评价芦焚的小说《谷》和《落日光》一开头便是：“芦焚先生是生在穷乡僻壤而流落到大城市里过写作生活的”，“虽然现在算是在大城市里落了籍，他究竟是‘外来人’，在他所丢开的穷乡僻壤里他才真正是‘土著户’。他陡然插足在这光彩眩目喧聒震耳的新世界里，不免觉得局促不安；回头看他所丢开的充满着忧喜记忆的旧世界，不能无留恋，因为它具有牧歌风味的幽闲。”②然后他才论及芦焚小说的风格。其实我们从芦焚的人生经历已经多少猜出了他的作品的题材和风格。由此可见，印象式批评是一种“知人论世”式的文学批评，也是一种结合着人生经验与对文本的感觉直觉的审美批评。

三、趣味文学观对左翼文学的态度

既然纯正的文学趣味是“不偏狭”、“广博”的趣味，那么，对各种题材风格、流派的文学作品采取“兼容并包”③的态度则是趣味文学观题中应有之义。

1937 年，朱光潜主编京派同仁刊物《文学杂志》，在“发刊词”中，他明确强调，要把《文学杂志》办成“宽大自由的文艺刊物”。他鲜明地写道：“我们对于文化思想运动的基本态度，用八个字概括起来，就是‘自由生发，自由讨论’。”他引用英国著名文艺批评家阿诺德的话说：文艺自由实质就是“自由运用心智于各科学问”，“无所为而为地研究和传播世间最好的知识与思想”，“造成新鲜自由的思想潮流，以洗清我们的成见积习”。④ 他还说，建设新文学“应该集合全国作家作分途探险的工作，使人人在自由发展个性之中，仍意识到彼此都望着开发新文艺一个公同目标”。⑤ 可见，为新文学共同目标奋斗的前提是有“个性”的文学“自由生发”。

尊重文学的个性，使有个性的文学自由生发，这一文艺理念贯穿在《文学杂志》的稿件选择与刊发中：1937 年第一卷第一期赫然将胡适的《月亮的歌》和戴望舒、卞之琳的两类风格截然不同的诗并列一处发表，使它们“恰好做一个有趣的对称”。⑥《月亮的歌》是与《尝试集》一脉相承的“做诗如说话”的风格；戴望舒、卞之琳的诗是引进了现代主义风格技巧的，颇为晦涩难懂。朱光潜又评论说，废名的诗“走的是一条窄路，但是每人都各走各的窄路，结果必有许多新奇的发见。最怕的是大家都走上同一条窄路”。⑦他甚至认为“杂志是公开的”，编者必须“牺牲个人的趣味让各种不同的风格都有自由伸展的机会”。⑧

“自由”、“宽容”、“个性”，的确是朱光潜趣味文学观的一个基本主张，同时也是“京派”文学的一个基本文艺主张。基于这一文艺主张，朱光潜对当时的“左翼”文学采取不认同的态度。从中我们可以看到，朱光潜的趣味文学观并非纯粹从心中或学理里生长出来的文学理念，它仍然有对当时社会与文坛的现实回应的成分。

晚年朱光潜回忆说，自己主编《文学杂志》期间，“正逢‘京派’和‘海派’对垒”，而他所谓的“海派主要指左联”。⑨ 朱光潜在《文学杂志》发刊词中，从反对“文以载道”入手说：“看重文艺与文化思想的密切关联，并不一定走到‘文以载道’的窄路”，他对文艺“取教训的态度，拿文艺做工具去宣传某一种道德

① 《桥》，《朱光潜全集》第八卷，第 553 页。
② 《〈谷〉和〈落日光〉》，《朱光潜全集》第八卷，第 559 页。
③ 《我与文学及其他·理想的文艺刊物》，《朱光潜全集》第三卷，第 434 页。
④ 《我与文学及其他·理想的文艺刊物》，《朱光潜全集》第三卷，第 437 页。
⑤ 《朱光潜全集》第三卷，第 438 页。
⑥ 《编辑后记（一）》，《朱光潜全集》第八卷，第 530 页。
⑦ 《编辑后记（二）》，《朱光潜全集》第八卷，第 547 页。
⑧ 《编辑后记（三）》，《朱光潜全集》第八卷，第 557 页。
⑨ 《作者自传》，《朱光潜全集》第一卷，第 5 页。

的、宗教的或政治的信条”深不以为然。虽说他以美学家特有的“超然物表”、“恬淡自守”[①]的雍容，摆出一副公平对待“文艺界”里左、右两股力量的姿态，对风起云涌之势的左翼文学更不会金刚怒目式地口诛笔伐，但他仍不无倾向性地写道：“中国所旧有的‘文以载道’一个传统观念很奇怪地在一般自命为‘前进’作家的手里，换些新奇的花样而安然复活着。文艺据说是‘为大众’、‘为革命’、‘为阶级意识’。”[②]“搬弄名词，呐喊口号，没有产生文学。”[③]言语之间我们也能分明地见出朱光潜作为京派作家的那种追求“文艺独立和审美本位”的情怀，也能见出他所属的京派与左翼文学无言的对峙。

实际上，朱光潜青年时代也深受“五四”新文化的影响而“心向进步”，然而当他“开始尝到复杂的阶级斗争的滋味”[④]的时候，他心中生出了无以排遣的“烦恼”和“厌世主义”[⑤]，于是他期望能够“超脱”到审美天地里[⑥]，独享那种“清虚无为”、“闲逸冲淡”的人生“乐趣”。[⑦]这可以说是朱光潜致力于美学的初衷，也是他趣味文学观的源头。

其实，他在早年著作中，就已表露出对当时左翼革命的些许微词。在《给青年的十二封信》一书中，他批评道：“所谓救国，并非空口谈革命所可了事。我们跟着社会运动家喊‘打倒军阀’，‘打倒帝国主义’力已竭，声已嘶了。”[⑧]他又说：中国满街只是“打冒牌的社会运动家”，他们当中“强者皇然叫嚣，弱者随声附和，旧者盲从传说，新者盲从时尚，相习成风，每况愈下，而社会之浮浅顽劣虚伪酷毒，乃日不可收拾”。他相信：“世界达真理之路只有自由思想”，因此他提倡青年人“要自由伸张自我，不要汩没在十字街头的影响里去”。[⑨] 在《谈美》一文中，他坚持艺术世界应当与现实界保持适当距离的美学原则，批评说：“许多人喜欢从道德的观点来谈文艺，从韩昌黎的‘文以载道’说起，一直到现代‘革命文学’以文学为宣传的工具止，都是把艺术硬拉回到实用的世界去。”[⑩]

对于“文艺载道”，朱光潜认为，尽管“人可以从文艺中得到极好的教训，最好的宣教工具就莫过于文艺。但从另一方面看，文艺在创作与欣赏中都是一种独立自足的境界”[⑪]，“文艺自有它的表现人生和怡情养性的功用”[⑫]，“粗略地说，凡是第一流艺术作品大半都没有道德目的而有道德影响”。[⑬] 正是基于这样的理解，朱光潜不满意左翼那种宣传式的、工具化的文学。

在以后的岁月里，朱光潜不断重复着上述对左翼革命文学的基本看法。他甚至讽刺说，“伟大的阶级意识”[⑭]之类的空话不过是“冬烘学究”式的“滥调”，毫无“新鲜”之意，与“艺术和欣赏艺术的趣味”是“死对头”。[⑮]

20 世纪 40 年代末，朱光潜发表《自由主义与文艺》一文，强调：“自由是艺术的本性”[⑯]，他认为，自由“充分表现了人性的尊严”[⑰]，自由的文艺不仅可以“解放可能被压抑的情感”，而且可以“解放蔽于习惯的狭小的见地，使他随在见出人生世相的新鲜有趣，因而提高他的生命的力量，不致天天感觉人生乏

① 《我的文艺思想的反动性》，《朱光潜全集》第五卷，安徽教育出版社 1989 年版，第 13 页。
② 《我与文学及其他·理想的文艺刊物》，《朱光潜全集》第三卷，第 432 页。
③ 《我与文学及其他·理想的文艺刊物》，《朱光潜全集》第三卷，第 433 页。
④ 《作者自传》，《朱光潜全集》第一卷，第 2 页。
⑤ 《给青年的十二封信·谈动》，《朱光潜全集》第一卷，第 11 页。
⑥ 参见《消除烦闷与超脱现实》，《朱光潜全集》第八卷，第 88 页。
⑦ 《我的文艺思想的反动性》，《朱光潜全集》第五卷，第 13 页。
⑧ 《给青年的十二封信·谈中学生与社会运动》，《朱光潜全集》第一卷，第 19 页。
⑨ 《给青年的十二封信·谈十字街头》，《朱光潜全集》第一卷，第 25 页。
⑩ 《谈美·“当局者迷，旁观者清”》，《朱光潜全集》第二卷，第 18 页。
⑪ 《谈文学·文学上的低级趣味（上）：关于作品的内容》，《朱光潜全集》第四卷，第 184 页。
⑫ 《自由主义与文艺》，《朱光潜全集》第九卷，第 482 页。
⑬ 《文艺心理学》，《朱光潜全集》第一卷，第 319 页。
⑭ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 352 页。
⑮ 《我与文学及其他·谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第三卷，第 353 页。
⑯ 《自由主义与文艺》，《朱光潜全集》第九卷，第 481 页。
⑰ 《自由主义与文艺》，《朱光潜全集》第九卷，安徽教育出版社 1993 年版，第 480 页。

味。”[①]为此，朱光潜明确反对那些直接为政治服务的文艺，他说，“我反对拿文艺做宣传的工具或是逢迎谄媚的工具”，他认为文艺“丢掉这自家园地而替哲学宗教或政治做喇叭或应声虫，是无异于丢掉主子不做而甘心做奴隶”，其结果，“文艺确实受了害，而他们自己也未见得就得了益”。[②]

纵观朱光潜的一生，此时他对左翼文学未见得不带有个人趣味的偏见，这种偏见在1949年后他学习并运用了马克思主义方法论之后才真正转变过来，不过这当然是后话了。

结论

综上所述，我们不难见出：朱光潜的“趣味”文学观，一方面是朱光潜从美学角度对文艺鉴赏力进行的形而上的理论阐发，另一方面又是他从对“京派”同仁作品的批评实践中总结出来的一整套可以称之为“文艺标准”的评价体系，体现着京派文学的基本主张，它具有鲜明的“审美”的品格、“自由”的精神以及对“生命”真切的感悟，它对于今日中国当代文艺批评的发展仍具有深刻的启示性意义。当然，这种追求趣味的文艺观也并非完全出自朱光潜美学的纯粹理念和京派文学自我封闭的实践，它的出现也是对于当时另一个文学流派和生态——“左翼革命文学”的一个有针对性、有倾向性的、同时又是较为温和的回应。

The View of Literature on Interesting of ZhuGuangQian

Cao-Qian

Abstract: “interest” is the core of Zhu Guangqian’s literary view. Zhu Guangqian‘s interesting literary view is not only an integral part of Zhu Guangqian’s aesthetics, but also a theoretical summary of Zhu Guangqian’s literary interest in “Beijing school”. This literary view embodies the distinctive aesthetic quality, the spirit of freedom and the real perception of “life”. At the same time, the view of literature was respounding to the Left wing Literature Movement.

Key words: interest artistic life Beijing School of Literature pure revolutionary literature

（责任编辑：若峦）

① 《自由主义与文艺》，《朱光潜全集》第九卷，第481页。
② 《自由主义与文艺》，《朱光潜全集》第九卷，第482页。